طلال حيدر... شاعر النقاء الرعوي والاستعارات المدهشة

شوقي بزيع

EN

2025-06-25

0:00 / 11:10

أصعب ما في الكتابة عن طلال حيدر أنك لا تستطيع ضبطه متلبساً في حالة هدوء، أو وضعية ثابتة، لكي تستطيع القبض على ملامحه. فهو يظهر حيناً في صورة إعصار، ويظهر حيناً آخر متلفعاً بحكمته، ومنكفئاً داخل نفسه كالكهف، ويبدو حيناً ثالثاً مشمساً ورائقاً كصباحات سهل البقاع. وإذا كنت قد أجلت الكتابة عنه مرة إثر أخرى، فليس لأنني لم أعثر في شعره وسيرته على المواد الكافية للكتابة، بل لأن فيه من التعدد بما يشعرك بالتهيب من كثرته، ومن تقلبات المزاج وملابسات الحضور، بما يجعلك عاجزاً عن وضعه في خانة، أو توصيف.

إلا أن ما تقدم لا يعني بأي حال أن طلال حيدر كان مديناً فيما قدمه من أعمال متميزة لموهبته ومزاياه الشخصية وحدها، بل إن تجربته الشعرية قد أخذت طريقها إلى الجدة والابتكار، مستندة إلى ـة من العوامل التي لم يكن له من دونها أن يحتل موقع الريادة في القصيدة اللبنانية ـة. وإذا كان الشعر من بعض وجوهه هو أحد تجليات المكان، وتعبيراته الرمزية، فإن مخيلة

صاحب "بياع الزمان" قد استندت إلى ملاعب شاسعة الآفاق، يتشكل ظهيرها المشهدي من سلسلتي جبال شاهقتين، ونهرين متعاكسي المجرى هما العاصي والليطاني، وسهل فسيح، ومبقع بعشرات الألوان.

وحيث لا يوجد شعر غني دون طفولة غنية، كما يقول باشلار، فقد عرف طلال كيف يحول طفولته إلى مصيدة ناجحة للصور والمجازات، وكيف يدرب حواسه الخمس على تعقب الظواهر المتقلبة للطبيعة، معايناً حركة الأرض في مخاضاتها، والرياح في تفتحها، والشموس في اندلاعها الأوليّ، والغيوم في أوكارها الممطرة.

لم يجد طلال حرجاً في الإفادة من المصادر الأم لنصوص الحب والعشق، سواء تعلق الأمر بشعر الرقائم والألواح التي تركتها خلفها حضارات السومريين والبابليين والفراعنة

وعلينا أن لا نغفل في الوقت ذاته أن تجربة طلال المميزة قد نشأت في كنف حالة النهوض الاجتماعي والثقافي التي شهدها لبنان بُعيد منتصف القرن الفائت، حيث أتيح للشاب البقاعي الوافد إلى بيروت أن يعاين عصر المدينة الذهبي، وأن يقف عن كثب على السجالات الحادة بين حركات التقليد والتجديد التي شهدتها العاصمة اللبنانية في أواسط القرن الفائت. واللافت أن رغبة الشاعر العارمة في الاطلاع على التراث العربي وتذوق فنونه وآدابه كانت ترافقها رغبة موازية في التفاعل الخلاق مع تيارات الحداثة الوليدة، والتي توزعت تعبيراتها بين الشعر، والمسرح، والموسيقى، وفنون التشكيل.

كما تتبع طلال نشوء مجلة "شعر" ورافق روادها المؤسسين، مشاركاً في ندوتها الأسبوعية، ومتفاعلاً في الوقت ذاته مع انطلاقة مهرجانات بعلبك الدولية، ومع النصوص المحكية التأسيسية لسعيد عقل، وميشال طراد، والأخوين رحباني. وبفضل اشتغاله المضني على تثقيف نفسه، وحرصه الدؤوب على تنويع قراءاته الأدبية والفنية والفلسفية، تمكن الشاعر المغامر من تجاوز الردح الزجلي السائد في تلك الفترة، والقائم على الهجاء، والمديح، والاجترار اللفظي السقيم، ليأخذ القصيدة المحكية نحو مناطق تعبيرية ورؤيوية جديدة، وغير مأهولة.

والواقع أن ما أضافه طلال إلى الشعرية العربية لا تنحصر أهميته في إثبات قدرة القصيدة المحكية على مجاراة الفصحى، ومنافستها في مجال التخييل، والتقاط الصور المجازية المفاجئة في عمقها وطزاجتها، بل في تعقبه المستمر للفولكلور والتراث الشعبي، ولأغاني الرعاة، ومواويل الريف، وصولاً إلى الروح الإسلامية التي تشربها طفلاً ويانعاً، والأهازيج والحداءات المنتشرة في نواحي بلاد الشام وبواديها.

> حيدر كان يعرف بفطرته السليمة وذكائه الحاد أن الشعر العظيم لا تنتجه مصانع التأليف البارد، ولا التصاميم المتعسفة للعقل

على أن طلال حيدر الذي رفد تجربته بما ادخرته الصحارى العربية في رمالها اللاهبة من شموس متخثرة، وأقواس قزحية، وأعقاب زفرات وأصوات، لم يُبق المواد الأولية التي تلقفها من هذه الأماكن في صورتها الخام، بل أعاد إنتاجها بصورة مختلفة، مستخدماً أسلوب الاختزال، والترميز، والإيماء إلى المعنى، والمباعدة المدهشة بين طرفي الصورة، بما جعل منها قيمة مضافة إلى جمالية الفصحى، وللمشهد الشعري الحداثي برمته. ولعل ما فعله طلال باللغة المحكية يشبه إلى حد بعيد ما فعله الشاعر الإسباني غارسيا لوركا، الذي جاب سهوب الأندلس وجهات إسبانيا الأربع، بحثاً عن تراث أسلافه الشفوي، وعن أشكال التعبير الشعبي والفولكلوري التي اقتبس منها ديوانه المميز "أغاني الغجر".

ولأن حيدر كان يعرف بفطرته السليمة وذكائه الحاد أن الشعر العظيم لا تنتجه مصانع التأليف البارد، ولا التصاميم المتعسفة للعقل، وأنه لا يتأتى من احتكاك المفردات بنفسها فحسب، بل من احتكاكها بالعالم الحقيقي، وتفتح الحواس، فقد اندفع باتجاه الحياة بكامل "شراسته"، وجنونه، ونزوعه الشهواني، غير آبه بالأعراف، والمحظورات، والخطوط الحمراء. ولهذا السبب بدت كتابته مزيجاً شديد الفرادة من الاختزالات اللفظية المنمنمة، والحِكَم المأثورة، والتعريشات القريبة من فن الأرابيسك العربي، والمشهديات المقطعية القريبة من فنون السينما، والتشكيل، كما في أبيات من مثل "هالعمرْ جفْلة فَرسْ والناسْ خيَّاله"، أو "حلوةْ متلْ طلُّوا العربْ رحْ يوصلوا عالشامْ"، فيما كان توتره العصبي وضراوة شغفه بالحياة يمنعان شعره من الوقوع في مزالق التأنق المحض، والزخرفة الساكنة، ويمنحانه قوة التوهج، وثراء الدلالة، وجماليات التأويل.

> أصعب ما في الكتابة عن طلال حيدر أنك لا تستطيع ضبطه متلبساً في حالة هدوء، أو وضعية ثابتة، لكي تستطيع القبض على ملامحه

أما افتتان الشاعر بالأنوثة، فلم يكن ناجماً عن اكتظاظه بالرغبات، أو تعلقه المفرط بالمرأة فحسب، بل لأنه رأى في الأنوثة رمزاً للجمال الكوني، وللحياة في صيغتها الوردية، والقصيدة في تفتحها الملغز. هكذا نتعرف عنده على نساء غابرات احتفظت بهن المخيلات الجمعية، فيما تسمر جمالهن كحروف قديمة على جداريات الزمان الآفل "عبله على ضهر الفرَسْ، حلوةْ متلْ آيه، كلّ الحروف مْنكَّسةْ، إلا الألِفْ رايةْ، أللهْ شو حلوه الألِفْ، بسْ تنحكى حْكايةْ، سبعْ لغات العربْ، عندي مْخبَّيةْ، عَكِترْ ما القوس انحنى صار السهمْ غايةْ".

ولم يجد طلال حرجاً في الإفادة من المصادر الأم لنصوص الحب والعشق، سواء تعلق الأمر بشعر الرقائم والألواح التي تركتها خلفها حضارات السومريين والبابليين والفراعنة، أو تلك التي أفردت لها الكتب المقدسة أسفاراً وآيات وحكايا خاصة بها. وهو ما تبدو تمثلاته واضحة في قول الشاعر: "وجِّكْ قطعان الِمعزّه بْجبل التفاحْ"، الذي يستلهم عبارة "شَعركِ كقطيع معزٍ يبدو من جبل جلعاد"، الواردة في: "نشيد الأناشيد".

وإذ لا يكف طلال عن المواءمة بين افتتانه بسحر المرأة، وافتتانه الموازي بسحر المكان الصحراوي، يجعل من اللغة نفسها الأقنوم الثالث لهذه المواءمة، وبخاصة صيغة المثنى التي لم يكف عن استخدامها في غير واحدة من قصائده، وبينها قوله: "تْلفَّتين شْمالْ، يْتْغيّرْ طقسْ سنْتينْ، ويمرقْ عرسْ بالبالْ أحلى من بنات تنينْ، والبنْ شاف الهالْ جايي من اليمنْ دنُّوا على الخدَّينْ، بسْ يكتملْ بدر الجزيرة فوق نجْد بْخافْ صيبةْ عينْ، لوَّنتْ توبكْ منِ الشمس البِقتْ فوق الرملْ عامينْ، والرملْ ما بيسأل الصحرا مْنين المدى بِبلِّش ولَوينْ".

طلال حيدر كان مديناً فيما قدمه من أعمال متميزة لموهبته ومزاياه الشخصية وحدها، بل إن تجربته الشعرية قد أخذت طريقها إلى الجدة والابتكار

ولم يكن من قبيل الصدفة أن تتحول نصوص كثيرة لطلال حيدر إلى أغنيات معروفة ترددها حناجر الكبار من المغنين والمغنيات، من أمثال فيروز، وصباح، ووديع الصافي، ومرسيل خليفة، بل إن الأمر عائد إلى تصادي هذه النصوص مع أجمل ما ترسخ في الذاكرة العربية من أطياف الأزمنة، والأماكن المفقودة، ومع الترجيعات الدفينة للطفولة الجمعية. ولعل معرفة الشاعر الوثيقة باللغة الفصحى، وبحور الخليل هي التي ساعدته على الإفادة من بعض أوزان الشعر العربي الفصيح، وبخاصة البسيط، والخبب، والاشتغال على البنية الإيقاعية للقصيدة المحكية. كما أنه استفاد إلى أبعد الحدود من البنى الإيقاعية المختلفة لأشكال الفولكلور المحلي، وبينها الحداء، والحوربة، والندب، وأهازيج النصر، وأغاني الحصاد، والأعراس، وهدهدات الأطفال.

إلا أن احتفاء طلال بمباهج الحياة وجمالاتها ولحظاتها الممتعة يجب ألا يصرفنا بالمقابل عما يشيع في شعره من نبرات الشجن والأسى النوستالجي الناجمة عن خسارة مباهج الحياة، وتغيُّر الأحوال، وتقادم السنين. وإذا كنا نرى ظلالاً لهذا الشجن والأسى في الكثير من نصوص طلال حيدر، فإنها تبدو جلية تماماً في قصيدته المؤثرة "هالكان عندن بيت"، التي يقول فيها: "وين أهلي؟ وين طاحونةْ حزنْ خيّي الزغيرْ؟ وين طيارةْ ورقْ نومي على هزّةْ سْريرْ؟ وين الإيدينْ الْحطّت إبريق الشّتي فوق الحصيرْ؟ وين شْبابيك الْفات منها الصوتْ متل الزمهريرْ؟ وِقْع العمرْ ما بين إيد وْبينْ هزَّات السّريرْ".

*نقلاً عن الشرق الأوسط